Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII SIERPIEŃ 1937 NR 8

ZAKAZY FOTOGRAFOWANIA



„Krzyż przy drodze" Bolesław Żejc, Wilno

Zakaz fotografowania z okien wagonu kolejowego i na stacjach, tak surowo u nas przestrzegany, sporadyczne zakazy lokalne na ulicach miast, a ostatnio utrudnienia i zakazy związane z rozporządzeniem o ochronie granic, wszystko to niebezpieczne jest dla fotografii amatorskiej jako całości i może grozić przykrymi konsekwencjami amatorowi, który nie zdaje sobie sprawy z tego, że nieraz niewinne sfotografowanie starego domu lub grupy drzew może zaprowadzić go prosto do aresztu.

Należy więc z uznaniem powitać głos prasy codziennej a mianowicie artykuł w „I. K. C." z początku lipca br., z którego najbardziej charakterystyczne wyjątki przytaczamy. Oto co mówi wspomniany artykuł:

„Ktokolwiek miał w ręku współczesne wydawnictwo propagandowe, ten zdaje sobie sprawę, że bez fotografii współczesna propaganda turystyczna jest wprost nie do pomyślenia.

Pragniemy natomiast zwrócić uwagę na okoliczność, że fotografia amatorska, robiona przez przygodnego turystę, dla niego samego na pamiątkę, ma olbrzymie znaczenie propagandowe.

Fotografia amatorska jest ważnym instrumentem pomocniczym, i to tym cenniejszym, że dla państwa zupełnie bezpłatnym, a tym skuteczniejszym, że martwe zdjęcie poparte jest żywym słowem tego, który rzecz widział, sfotografował a następnie zdjęcie swe pokazuje.

Zdawałoby się więc, że w uwzględnieniu tego tylko stanu rzeczy, korzystnego (bez względu na to czy fotografujący jest obywatelem własnym, czy też — co jeszcze bardziej pożądane — obcokrajowcem), nie tylko nie będzie się czynić przeszkód, lecz wprost — popierać robienie fotografii.

Niestety, utrudnia się u nas na każdym kroku robienie fotografii, która przecież na całym świecie stała się wprost rozrywką mas, zwłaszcza w dziedzinie turystyki. Robi się trudności każdemu, kto pojawi się z aparatem fotograficznym na ulicy. Zrozumiałe i nie podlegające dyskusji jest, że wszędzie są i muszą być objekty, które nie mogą być fotografowane. Zakazem tym jednak obejmuje się

najbardziej błahe przedmioty i żąda się specjalnych pozwoleń na fotografowanie np. na ulicach miasta.

Charakterystyczny jest fakt, że np. w Krakowie i Lwowie fotografowanie na ulicach traktowane jest z pełnym liberalizmem. Natomiast w Warszawie wystarczy przystanąć na ulicy z aparatem w ręku, by narazić się na badanie ze strony policji, która żąda „pozwolenia" na dokonywanie zdjęć najbardziej niewinnych objektów jak kościół, szyld neonowy lub t. p. Najciekawsze jest jednak,



„Krajobraz tatrzański z doliny za Mnichem" *Dr A. M. Wieczorek, Zakopane*

że żadna z władz, „przyciśnięta do muru", nie chce takiego pozwolenia wydać, tłumacząc, że niema przepisu prawnego, któryby ją do tego upoważniał. Podobnie nie można odnaleźć przepisu, zakazującego fotografowania.

Znanym jest fakt, że pewien dziennikarz szwajcarski, fotografujący w nocy reklamy neonowe na ul. Marszałkowskiej odpokutował swą „śmiałość" kilkugodzinnym przesłuchiwaniem. Jeszcze gorzej przedstawia się ta sprawa na prowincji, gdzie zakaz fotografowania egzekwowany bywa w formie dostawiania do starostwa etc. Głośny był swego czasu fakt aresztowania księcia greckiego za fotografowanie ruin zamku w Tarnopolu, znany jest fakt zatrzymania jednego ze znanych fotografików stołecznych za zdejmowanie starego spichrza w jednym z miasteczek b. Kongresówki.

Ostatnio przybyły trudności fotografowania w pasie granicznym: Tatry, Pieniny, Czarnohora, Zaleszczyki, Druskieniki, całe wybrzeże morskie leżą w pasie granicznym. Jako główne atrakcje turystyczne najwięcej interesują fotografów-turystów.

Sa także przepisy obowiązujące na dworcach kolejowych, W Warszawie np. przestrzegany jest zupełny zakaz fotografowania. I znowu Kraków okazuje tu więcej liberalizmu, gdyż odpowiednie ogłoszenie w poczekalniach mówi, że nie



„W pustyni" *J. Niedźwiedzki, Tauris, Persja*

wolno fotografować urządzeń kolejowych, dopuszczalne jest natomiast fotografowanie osób na peronach lub w wagonach. W Warszawie brak jest jakiegokolwiek obwieszczenia o zakazie, który jednak jest egzekwowany przez personel.

Piszący te słowa miał ostatnio możność oglądania na wielkiej powszechnej wystawie w Berlinie — ciekawego zestawienia, co wolno a czego nie wolno fotografować w Niemczech. Nie wolno tam fotografować na ulicach, w sposób tamujący ruch uliczny, nie wolno fotografować w muzeach (u nas wisi zakaz fotografowania na bramie parku łazienkowskiego) — z użyciem statywu, który mógłby przy ustawianiu uszkodzić lub strącić eksponat, nie wolno fotografować na kolejach — szczegółów urządzeń zwrotniczych, szczegółów lokomotyw etc. Każdy zakaz jest tam umotywowany i tłumaczący się sam przez się.

Istnieje we Włoszech zakaz fotografowania w strefie granicznej w okolicy Brenneru, ale zakaz ten jest podany w każdej broszurze propagandowej, na tablicach przy drogach, etc.

U nas zagadnienie to jest postawione w sposób przede wszystkim niejasny. Byłoby też nad wyraz pożądane, by zainteresowane czynniki zrewidowały gruntownie cały problem i ogłosiły przepisy jasne, logiczne, przede wszystkim do-



„Chmury" *Bohdan Jaciow, Libusza*

stępne dla ogółu, który wówczas z pewnością będzie je respektował, uznawał i pomagał do ich przestrzegania".

Uwagi powyższe są bardzo słuszne i dobrze, że ukazały się w prasie codziennej, bo nasza fachowa zdaje się nie dociera do „miarodajnych czynników", które będą jakoś musiały uregulować sprawę fotografowania... na plaży w Orłowie, lub na Hali Gąsienicowej, gdzie obecnie, biorąc dokładnie, nie wolno się nawet pokazać z aparatem.

Ponieważ uregulowanie tej sprawy leży w rękach wojewodów, pożądana byłaby akcja poszczególnych Towarzystw na terenie danych województw, by spowodować wydanie odpowiednich zarządzeń, godzących interes obrony Państwa z interesem turystyki i fotografii.

Dr Tad. Cyprian, Poznań.

O SZTAFAŻU W KRAJOBRAZIE

Fotoamator, skazany w początkach zamiłowania na przypadek i głos instynktu, zachowuje często bezwiednie zdrowy stosunek do natury, jakkolwiek brak mu siły i wiedzy do rozwiązywania zagadnień plastycznych w sposób uświadomiony. Fotografuje więc wszystko tak, jak jest, rejestruje obrazy rzeczywistości w sposób bezkrytyczny, uznaje wszystko za godne zdjęcia i nie ma



„Las" A. Inoziemcow, Opoczno

żadnych uprzedzeń do jednych tematów, a miłości do innych. Podobnie też traktuje ludzi i zwierzęta, nie uświadamiając sobie jednakowoż ich roli w krajobrazie. To przychodzi u niego dopiero później, co nie przeszkadza, że wiedziony zdrowym instynktem, podświadomie poddaje się chęci urozmaicenia krajobrazu istotami żywymi.

Zaś sztafaż w krajobrazie to nie jest nic innego, jak tylko człowiek, lub zwierzę, będące uzupełnieniem kompozycji, a nieraz jakby języczkiem u wagi, bez którego obraz straciłby całą wartość. Na nieudolnych obrazkach początkujących fotoamatorów zwykle więc widzimy sztafaż, o wiele częściej, niż w pracach ludzi fotograficznie zaawansowanych. Tłumaczy się to tym, że fotoamator

początkujący umieszcza sztafaż w krajobrazie bylejak i bylegdzie, podczas, gdy zaawansowany, jako bardziej krytycznie usposobiony i bardziej w tych rzeczach uświadomiony, rozważa różne możliwości i często wybiera kompozycję bez sztafażu. Czyni tak dlatego, że albo sztafaż wydaje mu się niezbyt stylowy, albo zanadto ginie na tle krajobrazu, albo krajobraz bez sztafażu wydaje mu się dostatecznie samowystarczalny.

Fotograf początkujący podobnych skrupułów nie ma. W pierwszej radości fotografowania ważne jest dla niego to, aby w ogóle fotografować, zaś



„Biały obłok" *St. Cierniak, Poznań*

wszystko inne leży na dalszym planie. Dlatego sztafaż na tych obrazach jest rzadko kiedy dobry, bo albo człowiek jest zwrócony plecami do tematu głównego, albo patrzy się bezmyślnie w aparat, albo ginie beznadziejnie w tle.

Spróbujmy zanalizować te trzy najczęściej występujące błędy.

1) **Człowiek jest zwrócony plecami do tematu głównego.** Znaczy to, że jest umieszczony w obrazie tak, jakby go główna treść zdjęcia nie obchodziła. Rodzi się więc pytanie, poco tam w ogóle jest ten człowiek? Czy po to, aby fotograf mógł się przekonać, jak mało wagi przywiązuje ktoś z jego znajomych do jego tematu? — Stąd prosty wniosek: Sztafaż — człowiek powinien być na obrazie tak umieszczony, aby widoczne było, że się interesuje tylko tym tema-

tem, który zainteresował fotografa. Wzrok jego powinien być zatem skierowany do środka obrazu, a nie wybiegać poza jego brzegi.

2) **Człowiek patrzy bezmyślnie w aparat.** Znaczy to, że się interesuje nie krajobrazem, lecz fotografem. Po co zatem ten krajobraz na fotografii? Gdyby fotograf interesował się tylko człowiekiem, to zrobiłby jego portret, ewentualnie na tle krajobrazu, i wtedy patrzenie się w aparat byłoby uzasadnione. Ale sztafaż to nie portret, lecz część kompozycji, zwanej krajobrazem. Stąd dalszy wniosek: Człowiek, umieszczony w krajobrazie, jako jego składowa



„Studium chmur" *Br. January Wilk, Kalwaria*

część, powinien się podporządkować idei fotografa i współpracować z nim, kierując spojrzenie tam, gdzie jest punkt ciękości obrazu. A przecież nie jest nim chyba miejsce, w którym stoi fotograf z kamerą.

3) **Człowiek ginie beznadziejnie w tle krajobrazu.** Ponieważ krajobraz jest tłem naturalnym, więc reszta zależy w dużej mierze od karnacji i ubioru sztafażu w stosunku do walorów tonalnych danego krajobrazu. Walory te mogą być różne w różnych porach dnia i roku zależne są też od warunków atmosferycznych, panujących w chwili zdjęcia. Można sztafaż dobierać zgóry do znanego krajobrazu, ale najczęściej bywa tak, że fotograf skazany jest pod tym względem na różne przypadki i niespodzianki. Dobrze jest wtedy wiedzieć, że



U cmentarnego wejścia w Konstantynopolu — *Inż. Mieczysław Janiczek, Lwów*

problem tła rozwiązać można pomyślnie tylko na zasadzie stworzenia dostatecznego kontrastu, którego też dla danego sztafażu trzeba szukać w krajobrazie. W wątpliwych wypadkach najlepszym tłem w krajobrazie jest zawsze ładne i pełne jasnych chmur niebo, lub ciemna, jednolita głąb lasu.

W układaniu sztafażu bardzo ważną rolę grają stosunki wielkości. Sztafaż nie powinien być zbyt mały, gdyż wtedy ginie w ogromie krajobrazu. A jeżeli jest znów zbyt wielki, to spycha krajobraz na dalszy plan i staje się raczej rodzajowym portretem na tle krajobrazu. Wiele tu zależy od woli i zamierzeń fotografa. Jakiekolwiek jednak będą te zamierzenia, to powinny być one świadome celu i efektu plastycznego, a wówczas będzie na co popatrzeć.

Dr Antoni Wieczorek, F. K. P. Zakopane.

W czasie Zjazdu Lekarzy we Lwowie w dn. 3—7 lipca rb. na Wystawie Farmaceutycznej i Optycznej wystawiła firma Agfa-Foto, Warszawa, Żórawia 23, własne stoisko. Ciekawe eksponaty z dziedziny fotografii amatorskiej, zawodowej, kinematografii wąskotaśmowej i rentgenografii wzbudziły wielkie zainteresowanie szerokich rzesz zwiedzających Wystawę.

W czasie referatów naukowych demonstrowano wąskotaśmowy film Agfa na aparacie Billy Movector.

BARWIENIE POZYTYWÓW NA KOLOR NIEBIESKI I FIOŁKOWY

W bieżącym roczniku „W. F." sprawa barwienia i związanymi z tym zasadami estetyki była już poruszana, dlatego też przejdę teraz od razu do sedna sprawy. Sezon letni mamy w pełni. Grono amatorów rozjechało się na urlopy na wszystkie strony świata, by jako plon przywieźć ze sobą piękne zdjęcia. Cóż się jednak okazało? Wiele pięknych motywów spowszedniało w skali czarnobiałej. Poprobujmy je ożywić. — Fotografia kolorowa jest jeszcze naogół dla nas — amatorów mało dostępna; nowo produkowany papier o podkładzie różowym, czy innym, także często chybia. Podobnie kolor sepia, którego sposób otrzymania już znamy, nie jest bynajmniej uniwersalnym. — W takich wypadkach uciekamy się do prostych kąpieli barwiących, o których chcę właśnie tu pomówić. — Tak jak i w sepiowaniu, odbitka, którą chcemy zabarwić na dowolny kolor, musi przed kąpielą odpowiadać następującym, zasadniczym warunkom:

1) winna być tak wywołana, aby wywoływacz działał jak najdalej w głąb emulsji;
2) obraz ma być normalny, nie kontrastowy, jednakże winien składać się z silnego osadu srebrowego;
3) nasza odbitka winna być doskonale utrwalona i wypłukana, bowiem najmniejsze nawet ślady utrwalacza powodują powstawanie plam nie do usunięcia na emulsji podczas procesu barwienia;
4) do każdej kąpieli winniśmy przeznaczyć osobną miskę porcelanową lub szklaną, ale nie papierową lub blaszaną.

Po tym króciutkim wstępie przechodzę już do samych recept i sposobów ich użycia, zaznaczając wszakże, iż głównym warunkiem powodzenia rokującego samozadowolenie amatora jest przede wszystkim zachowanie warunków estetycznych.

I. Barwienie na kolor niebieski i fiołkowy:

Przyrządzamy sobie dwa roztwory — (nazwijmy je: A i B):

A: 100 cm³ wody, 10 g siarczanu żelazowo-amonowego (Ammoniumferrisulfat) i 10 cm³ kwasu solnego chem. czystego,

i B: 250 cm³ wody, 2 g żelazicyjanku potasowego (Kaliumferrizyanid).

Roztwory te nie zlane razem są trwałe, jedynie roztwór B. ze względu na żelaziocyjanek potasu, musimy przechowywać w ciemnej flaszce. — Do użytku należy zmieszać 10 cm³ A z 20 cm³ B i dodać do tej mieszaniny 100 cm³ wody. Kąpiel lepiej używać raz tylko. Temperatura 17—19 stopni Cels. Odbitki odpowiadające wstępnym warunkom kąpiemy w tym roztworze aż do uzyskania żądanego zabarwienia, po czym należy je przenieść do roztworu chemicznie czystego kwasu solnego 2 : 1000, gdzie trzymamy odbitki aż do rozjaśnienia świateł a następnie płukać. — Należy jednak zaznaczyć, że odbitki zabarwione na niebiesko, pokrywają się niejednokrotnie małymi, żółtawo-rdzawymi plamami. Aby temu zapobiec, najlepiej wykąpać odbitki przed barwieniem przez 5 minut w roztworze 5 : 100 kwasu cytrynowego (niem.: Zitronensäure) lub też kwasu szczawiowego (niem.: Oxalsäure — silna trucizna!).

Zaznaczam jednak, iż, jak się przekonałem — przytoczona kąpiel niejednokrotnie zawodzi, a oprócz tego nie udało mi się nią uzyskać zabarwienia bezwzględnie trwałego. Dlatego też radzę stosować drugą, choć mniej ekonomiczną, niżej podaną kąpiel. Ta jednak jest jedyną drogą dla uzyskania zabarwienia fiołkowego. Barwę niebieską, otrzymaną w powyższej kąpieli, można zmienić na fiołkową przez szybkie przeciągnięcie mokrych jeszcze odbitek przez wodę, do której uprzednio wlano 3—4 kropli amoniaku na 1 litr, albo przez roztwór węglanu sodowego 1 : 1000, po czym należy odbitki normalnie opłukać i osuszyć powierzchownie bibułą. Jak już wyżej nadmieniłem, możemy użyć i innej,



„Lilia wodna" — *Słowik Marian, Soczewki*

lepszej recepty dla otrzymania takiegoż zabarwienia. Sposób ten, bardziej złożony od poprzedniego, daje jednak wyniki znacznie lepsze i zupełnie pewne. Odbitki w tym celu należy bardzo silnie wywołać i dobrze wypłukać. Najpierw odbielamy je zupełnie w mieszaninie:

100 cm^3 żelazicyjanku potasowego 3 : 100;
10 cm^3 roztworu węglanu sodowego (soda) 1 : 10;
10 cm^3 roztworu azotanu amonowego 1 : 10 (Ammoniumnitrat);
10 cm^3 chlorku sodu 1 : 10 (sól kuchenna).

Uwaga! Kąpiel ta trzyma się dobrze tylko przez około pół godziny, po czym należy ją bezwzględnie wylać. W tej kąpieli możemy odbielić do 20 pocztówek, po czym traci już ona swą aktywność. Charakterystycznym jest, iż odbielone obrazy nie znikają zupełnie, lecz przybierają odcień jasno-brunatny. Po odbieleniu należy odbitki opłukać krótko i przenieść do kąpieli barwiącej,

(która rozkłada się szybko i wystarcza do zabarwienia około 12 obrazów 9×12 lub 10 pocztówek).

10 cm³ roztworu 1 : 10 bromku potasu (Kaliumbromid);

10 cm³ kwasu octowego (trucizna źrąca) (niem.: Essigsäure);

40 cm³ roztworu 3 : 100 siarczanu żelazowo-amonowego (Ammoniumferrisulfat).

Po kąpieli odbitkę powierzchownie spłukać i przenieść na 5 minut do roztworu tiosiarczanu sodu 1 : 100 (jak do utrwalacza tzw. „natron"), znowu opłukać, wykąpać przez 2 minuty w roztworze kwasu siarkowego 1 : 100 i wreszcie płukać w kilku wodach. *T. J. Samet, Ryga (Łotwa).*

WYSTAWY I KONKURSY

X. Międzynarodowy Salon Fotografiki w Polsce, Warszawa 1937. Termin 6 września 1937. Adres: Pol. Tow. Fot. Warszawa, Chmielna 17. Wpisowe dla niestowarzyszonych 8 zł, dla członków Towarzystw fot., zrzeszonych w P. Z. T. F. 5 zł, dla wysyłek klubowych zbiorowych 4 zł.

„Piękno Krajobrazu Polski", Lwów 1937. Termin nadsyłania obrazów 10 września 1937. Adres: Pol. Tow. Krajozn. Lwów, Bourlarda 5. Wpisowe 1 zł.

„Piękno Warszawy". Konkurs fotograficzny Polskiego Tow. Fot. pod protektoratem Prezydenta miasta Warszawy. Nagrody pieniężne po kilkaset złotych, razem ponad 2,000 zł. Regulaminy konkursu wysyła P. T. F., Warszawa, Chmielna 17. Termin nadsyłania obrazów upływa 1 października 1937.

5. Wystawa Międzynarodowa fotografii artystycznej w Zagrzebiu (Jugosławia). Termin nadsyłania prac upływa 20 sierpnia 1937. Deklaracje wysyła „Fotoklub Zagrzeb", Masarykowa 11. Wpisowe 50 Dinarów (około 4,50 zł).

The London Salon of Photography. Termin nadsyłania obrazów: 1 września 1937. Deklaracje wysyła: „The Hon. Secret. London Salon of Phot. 5 a, Pall Mall East, S. W. 1. London. Wpisowe 5 szylingów.

Fourth Canadian International Salon Ottawa (Kanada). Termin nadsyłania obrazów upływa 10 września 1937. Deklaracje wysyła: „Exhibition Secretary", The National Gallery of Canada, Ottawa. Bez wpisowego (ważne z uwagi na trudności dewizowe!).

Międzynarodowa Wystawa w Debreczynie (Węgry). Termin nadsyłania obrazów: 20 listopada 1937. Deklaracje wysyła: Aszmann Ferenc, Debrecen. Ferenc-Jozsef — ut. 27, Węgry. Wpisowe: 1 dolar.

Second Indian International Salon Bombay (Indie). Termin nadsyłania obrazów 15 stycznia 1938. Adres: N. B. Cooper, A. R. P. S., 53, Nicol Road, Ballard Estate, Bombay, India. Wpisowe 5 szylingów.

Konkurs „Szlaki wodne Wielkopolski" organizuje Tow. Mił. Fot. w Poznaniu w porozumieniu z Wojew. Kom. W. F. i P. W. Szereg nagród pieniężnych. Termin nadsyłania prac w marcu 1938. Bliższe szczegóły później.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Tarnina kwitnie" p. J. Janowskiego z Lążka ma zwyczajną wadę zdjęć amatorskich: przedstawia za duży wycinek o zbyt drobnych szczegółach. Lepiej było pokazać kilka kwiatów tarniny zbliska, niż gęstwinę, w której trudno się rozeznać.

„Zaciekawiona" p. M. Stabrowskiego z Warszawy jest doskonale ujęta i po usunięciu nieładnych szczegółów tła nadaje się na duże powiększenie, jako obrazek, niepozbawiony walorów artystycznych.

„Łazienki w jesieni" p. por. Swałdeka u Kamionki Str. są doskonale ujęte jako motyw, ale sam budynek jest nieostry i pozbawiony szczegółów. Niemniej jednak ujęcie całości zasługuje na podkreślenie, bo jest nieszablonowe.

„Kiemuś" p. J. Martinka z Tarnopola jest miły, ale uwagę od niego odwraca zbyt jaskrawa sukienką jego właścicielki, horyzont jest za wysoko, a sam kotek zbyt szary.

„Odnalazła się zguba" p. J. Mądroszkiewicza ma jeszcze milszy łebek, ale także zatraca się wobec wielkich białych rąk chłopca, który niepotrzebnie ma twarz w cieniu, a ręce w świetle, zamiast obie rzeczy ukryć w cieniu lub przynajmniej ręce.

„Jadalnia" p. L. Wichrowskiego z Tarnowa Mazowieckiego jest zdjęciem technicznie wzorowym i pokazuje, jak można zdjąć wnętrze bez zatracenia szczegółów w światłach i cieniach.

„Krajobraz poleski" p. M. Słowika z Soczewek koło Pińska jest dobrze skomponowany, ale ma za wiele szczegółów i to pogrążonych w półcieniu. Rozjaśnienie średniego planu dobrze by mu zrobiło.

„Teatr Wielki" p. A. Gansnerowej z Warszawy jest dobrze i ciekawie ujęty i technicznie bez zarzutu. Tylko kawał gałęzi w prawym górnym rogu jest zupełnie zbędny.

„Zacisze" p. S. Koteli z Białozórki byłoby ładniejsze, gdyby nie rzucał się tak w oczy płot, gdyby było mniej drogi na przednim planie i gdyby pokazać większy fragment fasady bez monotonnego skrzydła dworku.

„Mały pastuszek" p. G. Ziółkowskiego z Poznania byłby dobry, gdyby więcej go wyodrębnić od otoczenia (światło z boku, a nie z tyłu!) i zdjąć niżej trzymanym aparatem, co dałoby lepszą perspektywę i proporcję przedniego planu i tylnego.

„Ponte Rialto" p. H. Cichowskiej ma zbyt papierowe niebo i za czarny przedni plan. Lepiej było podejść bliżej, albo też sam most ująć jako tylny plan, a jako motyw obrać gondole na przednim planie.

„Morskie Oko" p. G. Kottkego z Więcborka jest dobrze ujęte, ale należało kamienie na przednim planie oddać ostro i dać obrazkowi więcej świateł, bo tak jest monotonny.

„Tracze" bezimiennego autora (niepodpisane) są doskonale skomponowani i gdyby zdjęcie było w czasie ochmurzonego nieba, miałoby wartość wcale niepoślednią jako obraz artystyczny.

FOTOGRAFOWANIE W GÓRACH

Lato, próżniacza pora roku dla ludzi miasta, okres wakacyj, urlopów, wyjazdów na letniska, jest najlepszą okazją do zrealizowania całorocznych planów wycieczkowych.

W większości wypadków cel zostaje osiągnięty: znajdujemy nieznane piękno, zachwycamy się nim, idziemy dalej — podziwiamy nowości i tak stale.

Wycieczka, jeżeli ma dać pełne zadowolenie, jest nie do pomyślenia bez aparatu.

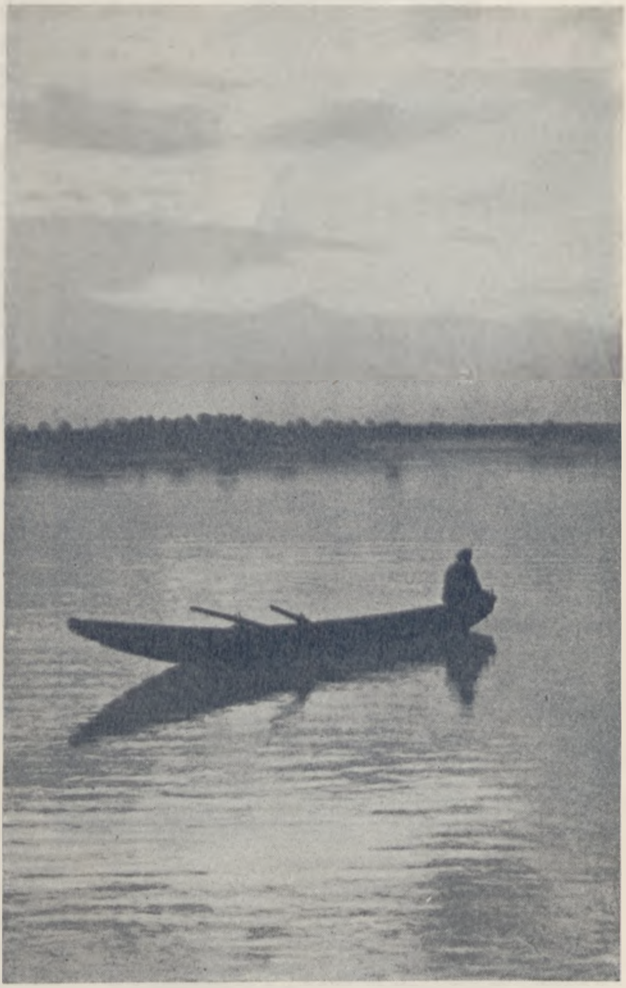
Ponieważ zdjęcia mają wartość albo pamiątkowo-dokumentarną, albo artystyczną, przeto zależnie od zamiarów mamy możność wyboru jednej, lub drugiej drogi. W wypadku pierwszym sytuacja jest znacznie ułatwiona, w drugim więcej skomplikowana, wymagająca dużej umiejętności, doświadczenia i odpowiedniego sprzętu z całym szeregiem dodatków jak filtry żółte i zielone, teleobiektyw, przesłona słoneczna, błony i to możliwie panchromatyczne i t. d. Zresztą dobór ten zależny jest od tego, czy jedziemy w góry, lub nad morze i z jakimi planami. Oczywiście zwolennik fotografii, jako sztuki, nie natrafia na żadne przeszkody przy robieniu zdjęć pamiątkowych i z powyższego dylematu wychodzi kompromisowo z tą korzyścią, że z jego odbitek o charakterze pamiątkowym przebija również artyzm.

Bezsprzecznie w cygańskim życiu turysty idealnym narzędziem pracy będzie aparat w rodzaju Leiki, Contaxa, czy Retiny II, nie znaczy to jednak, że naprzykład posiadacze lustrzanek nie powinni zabierać swych kamer ze sobą dlatego tylko, że aparat ich nie da się schować do kieszeni i zajmuje więcej miejsca. Uzasadnionym będzie twierdzenie, że taki Rolleiflex w niczym nie ustępuje aparatom miniaturowym, a nawet przewyższa je swoim cennym lustrem, które daje olbrzymie możliwości przy studiowaniu motywów. Dla amatora-turysty o mniejszych wymaganiach wystarczy także „zwykły" aparat na błony, którego „chorobę" a mianowicie lekceważenie sobie odległości, można nadrabiać przysłoną, zwłaszcza przy użyciu czułych błon, co przy silnym słońcu lata nie natrafia na większe przeszkody. W najgorszym położeniu znajdują się posiadacze kliszówek, którzy obarczeni dużym pudłem, tuzinem kaset i paroma pudełkami klisz, żyją w ciągłej obawie przed stłuczeniem się ich cennego „szkła" zwłaszcza gdy jest ono eksponowane. Ale i oni mają pewne pro, co szczególnie w górach i przy fotografowaniu wysokich objektów ma duże znaczenie; chodzi tu mianowicie o możność przesuwania czołówki w różnych kierunkach. Poza tym wreszcie przydatność matówki nie jest do pogardzenia.

Najlepszym środkiem przenoszenia się z miejsca na miejsce dla fotografa-turysty są jego własne, zdrowe nogi. Nie ograniczony żadnymi drogami, nie skrępowany przepisami jazdy, idzie gdzie chce i jak chce. Mało używane i trudne szlaki turystyczne zaprowadzą go tam, gdzie ukryte jest to, czego szuka: obok prostoty oryginalność i egzotyzm, przy pięknie fotogeniczna przyroda o charakterystycznym wyrazie. To bezpośrednie zetknięcie się z życiem przyrody i obcowanie z nim, otwiera nowe możliwości, pokazuje rzeczy obce, nieznane i zaspakaja drzemiące w każdym człowieku pragnienie ciągłego poznawania. Turysta musi „podać ręce" naturze, musi ją rozumieć i wespół z nią tworzyć.

Obok nóg doskonałym środkiem komunikacji, dającym się świetnie wykorzystywać, jest rower, dalej kajak (tam, gdzie dużo rzek) dalej auto, a wreszcie pociąg, niedogodny przede wszystkim ze względu na ustawowy zakaz fotografowania tak w nim, jako też i z niego.

Wykonywanie zdjęć nad morzem czy na nizinach nie natrafia na większe trudności i jest do siebie podobne. Natomiast zdjęcia w górach mają swoje odrębne oblicze i, przyznajmy to od razu, są bardzo trudne. Dlatego też do pracy w specyficznych warunkach górskich, w obliczu tego wielkiego żywiołu, stanąć może tylko doświadczony i taki, któremu podstawowe zasady kunsztu fotograficznego nie są obce. Warunek ten jest nieodzowny i eliminuje późniejsze, bardzo przykre, niespodzianki.



„Wschód słońca" *Władysław Hennig, Tczew*

Aby być dobrym fotografem gór, trzeba poznać ich tajemnice, zbratać się z nimi i zżyć, wedrzeć się w najbardziej niedostępne miejsca, unikając utartych, przeważnie mało ciekawych szlaków, znanych każdemu z mniej, lub więcej udanych pocztówek. Turysta-fotograf idzie tam, gdzie go niosą oczy i zawsze bez uprzedniego planu, który wytwarzają dopiero okoliczności, często niespodziewane. A trzeba wiedzieć, że pogoda górska jest nieobliczalna i hołduje fochom. Nie rzadko w ciągu paru minut czyste i nieciekawe niebo zachodzi chmurami, słońce oświecające płasko skały przedziera się teraz przez nie, tworzą się ruchome cienie i wszystko żyje. Gdy jeszcze przejdzie krótki, gwałtowny deszcz, czy nawet burza, to krople opadając błyszczą się w powietrzu, woda w zagłębieniach nagromadzona odbija słońce i uciekające chmury i wtedy musimy się spieszyć, by

przygotować aparat do zdjęcia, obliczyć czas naświetlenia, nastawić przysłonę i wybrać motyw, zanim czar pryśnie.

To ostatnie jest najtrudniejsze, choć wymaga zda się, prostej umiejętności patrzenia. Obok tego poczucie kompozycji, oraz podejście do motywu ze strony najbardziej ciekawej, gra nie mniej ważną rolę. W ogóle zdjęcia krajobrazu, a krajobrazu górskiego w szczególności, zmuszają nas do mobilizacji wszystkich wewnętrznych wartości, które mogą mieć jakiś dodatni wpływ na wynik naszego wysiłku.



„Fragment starego domu" *J. Roman, Krosno*

Są pewne reguły przy zdjęciach górskich, których należy bezwzględnie przestrzegać. Znaczenie zasadnicze tak w tym wypadku, jak zresztą w ogóle przy zdjęciach, które mają przedstawiać jaką wartość, ma właśnie wybór motywu głównego, który musi ściśle wiązać się z tłem i tworzyć z nim wzrokowy konsonans.

Motyw zasadniczy winien być umiejętnie wyodrębniony od tła i rzucać się w oczy, a nie ginąć wśród otoczenia, uchwycenie zaś jego musi być ciekawe i pozbawione banalności. Te dwie rzeczy nie przeszkadzają bynajmniej temu, aby w zdjęciu istniała harmonia. — Pole do wykazania umiejętności w komponowaniu jest tutaj bardzo duże.

Przy tym wszystkim nie należy zapominać, że zdjęcie fotograficzne to obraz czarno-biały i amator nie może niczego więcej wymagać. Te dwa kolory mają jednak olbrzymią rozciągłość w swej skali, sile i tonie i tą spólnotą tworzą bryłę, głębię i płaszczyznę, jednym słowem wyodrębniającą się i malejącą kilkuplanowość, czyli perspektywę.

Perspektywa ma w fotografii istotne znaczenie, a przy zdjęciach górskich uzyskanie jej może być niezwykle oryginalne: gwałtowna zmienność zjawisk atmosferycznych w górach, opary mgieł rozwiewanych wiatrem i parująca pod gorącymi promieniami słońca woda sprawiają, że „powietrze" staje się widoczne i tworzy naturalną perspektywę, możliwą do utrwalenia. — Również umiejętne ustawianie aparatu, nie równolegle, lecz skośnie do stoków górskich, podkreśla głębię

i przedstawia przedmioty fotografowane tak wiernie, jak one wyglądają w naturze, z podkreśleniem oddalenia i przestrzeni między odnośnymi planami. — Krajobraz bez perspektywy jest płaski, martwy, i bezwartościowy.

Doskonałym uzupełnieniem zdjęcia górskiego, zwłaszcza jednoplanowego i pozbawionego ożywienia, będzie odpowiedni sztafaż, dostosowany do treści obrazka. Wybór nie jest tu trudny i wszelkie przykłady byłyby pleonazmem. — Poza tym woda i wiatr, chmury i śnieg (na znacznych wysokościach) stanowią godną oprawę górskiego krajobrazu. Nie należy jednak stosować tutaj szkodliwej egzageracji, co ma często miejsce, zwłaszcza jeżeli chodzi o chmury, które cieszą się specjalną sympatią. Ze zdjęcia, które ma przedstawiać jako motyw główny górę, czy skałę, wszelkie uzupełnienia, choćby piękne, lecz zajmujące więcej jak 1/4 obrazka, muszą być wyrugowane, o ile nie od razu przy ustawianiu na matówce, to w każdym razie przez obcięcie gotowej odbitki.

Błędem jest również usiłowanie utrwalenia na jednym zdjęciu całego szeregu szczytów, szczególnie ze stojącego vis à vis sąsiada. Dziwimy się później, jeżeli zamiast potężnej Świnicy, czy innej Pośredniej lub Skrajnej Turni, zobaczymy na zdjęciu skałki, które niczym nie będą przypominać tych gigantycznych budowli natury. A skutek będzie na pewno taki, gdy dokonamy tego zdjęcia ze znajdującego się naprzeciwko i prawie równie wysokiego Kościelca. Sfotografowanie każdego z tych szczytów osobno będzie najbardziej celowe.

Zdjęcia gór, jako takich, jeżeli mają dać pożądany efekt, winny być dokonywane z dołu. Wyrazi to rozmiar i potęgę, pokaże prawdziwe oblicze gór, których wyrazem jest ogrom. Cel zostanie osiągnięty.

W końcu poranki, zachód słońca, a przede wszystkim tak charakterystyczne dla gór walki pogody z niepogodą, to tematy do zdjęć, nad którymi warto pomyśleć i popracować i tylko tu jest okazja do stworzenia unikatu, co łatwo osiągniemy, jeżeli każdy turysta będzie fotografem. Jedno i drugie w połączeniu z indywidualnością artystyczną danej jednostki może się wiele przysłużyć sztuce fotograficznej.

Artykuł ten bynajmniej nie wyczerpuje tematu. Jest on tylko drobnym uzupełnieniem, a poniekąd powtórzeniem prac, jakie ukazały się w tej materii na łamach „Wiadomości Fotograficznych". Zagadnienia jeszcze nie poruszane czekają na swoich autorów. *Wład. Zabierowski, Gorlice.*

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Wł. Zabierowski, Gorlice. Artykuł Pana o fotografii turystycznej został zakwalifikowany do druku po dokonaniu pewnych skrótów, z uwagi na to, że wstęp ogólny zajmuje przeszło połowę miejsca, a łamy nasze są szczupłe. Po tych skrótach konieczna się okazała zmiana tytułu, bo właściwie mowa w nim jest o zdjęciach w górach, a nie o turystyce w ogóle.


Gevaert
PANCHROMOSA
ROLLFILM
FILMPACK
LEICA FILM
Najdoskonalszy
materiał negatywowy



Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469

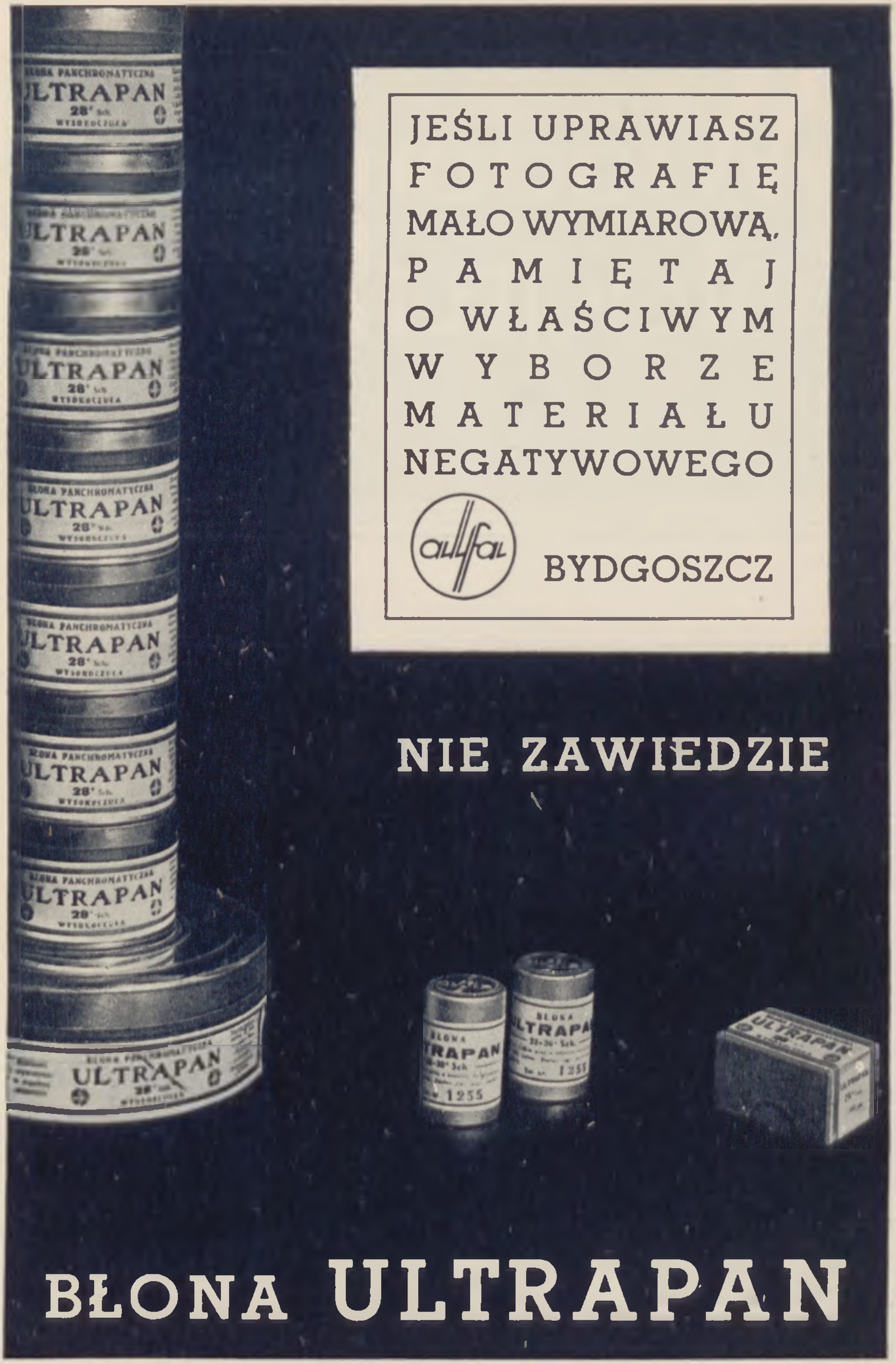
Rok VII Sierpień 1937 Nr 8

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Beztroska" Julian Figas, Chełmża


JEŚLI UPRAWIASZ
FOTOGRAFIĘ
MAŁO WYMIAROWĄ,
PAMIĘTAJ
O WŁAŚCIWYM
WYBORZE
MATERIAŁU
NEGATYWOWEGO
BYDGOSZCZ
NIE ZAWIEDZIE
BŁONA ULTRAPAN
ULTRAPAN



Do nabycia w składach przyborów fotogr.

Prospekty i katalogi gratis.

Jeneralna reprezentacja:

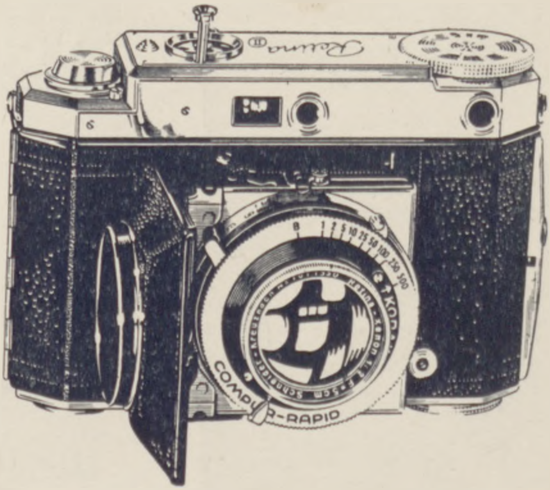
WARSZAWA — CHMIELNA 47a



Łatwość i szybkość fotografowania

OSTRE ZDJĘCIA
ZAPEWNIA

KODAK RETINA



36 zdjęć 24x36 mm, obiektyw f. 3.5 migawka Compur

od zł 195.—

Piękne i duże powiększenia dają negatywy wykonane na drobnoziarnistej, wysokoczułej taśmie panchromatycznej

„PANATOMIC"

KODAK Sp. z o. o. WARSZAWA

Plac Napoleona 5

Czcionkami Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta".